

traslada a 1951 para convertirla en un hecho "histórico" previsto por un determinismo feroz: dándole antecedentes artificiales al descontento o la amargura, ellos quedan transformados en "apuntes de gloria". Así se enmarca también la presencia de Dennis Hooper (el otrora gran francotirador desde su *Easy Rider* -1969-), a quien *redime* el extranjero (¿perdonándole su pasado contracultural?); la trascendencia de este individuo no está en su regreso a una comunión plena con sus semejantes, sino en trocarse en prueba viviente del amargo y solitario "precio de la disidencia". Una simple "historia rural" se eleva a metáfora de una gloria predestinada: antes de jugar el partido decisivo a que los ha llevado el nuevo entrenador, el hijo del párroco local se hinca y ora para luego tocar al más endeble de sus compañeros transmitiéndole un soplo divino. Luego entonces, tanto la llegada del "duro" al pueblo como las victorias consecuentes serán atribuibles al verdadero entrenador celestial, que de paso ha cubierto la autoafirmación triunfalista con el hábito de un acto religioso. Independientemente de la religiosidad individual de cada espectador -por la que el filme cree interesarse pero de entrada reduce a lugar común y pasaporte-, el realismo de *Ganadores* funda su verosimilitud (misma que ganará reconocimiento en sus exhibiciones nacionales e internacionales) en asentar vigorosamente un determinismo espiritual dirigido en exclusiva a las pequeñas comunidades norteamericanas y sus iniciativas más conservadoras (otros filmes se dirigirán a distintos estratos sociales en busca de la misma consagración; a la vez, cada uno de estos productos condenará tajantemente todo asomo de duda, indignación o rebeldía). En este caso el final feliz no contradice la vena realista porque el filme incluye como personaje a una divinidad no sólo preocupada por el baloncesto sino por el gran espíritu que tras esa serie de victorias se manifiesta, y que por asociación ha de incluir otro tipo de "causas" (el mismo Dale afirma dirigir menos un equipo escolar que un ejército).

A la pregunta de "¿tiene tanto poder la pantalla?", y conocedores cabales de esa mecánica que Umberto Eco llama "ratificación periférica de un modelo general", los estrategas responden: desde luego, si en el vocabulario básico se fomenta la confusión de términos para que el efecto se disfrace de *causa*. ♦

# Música

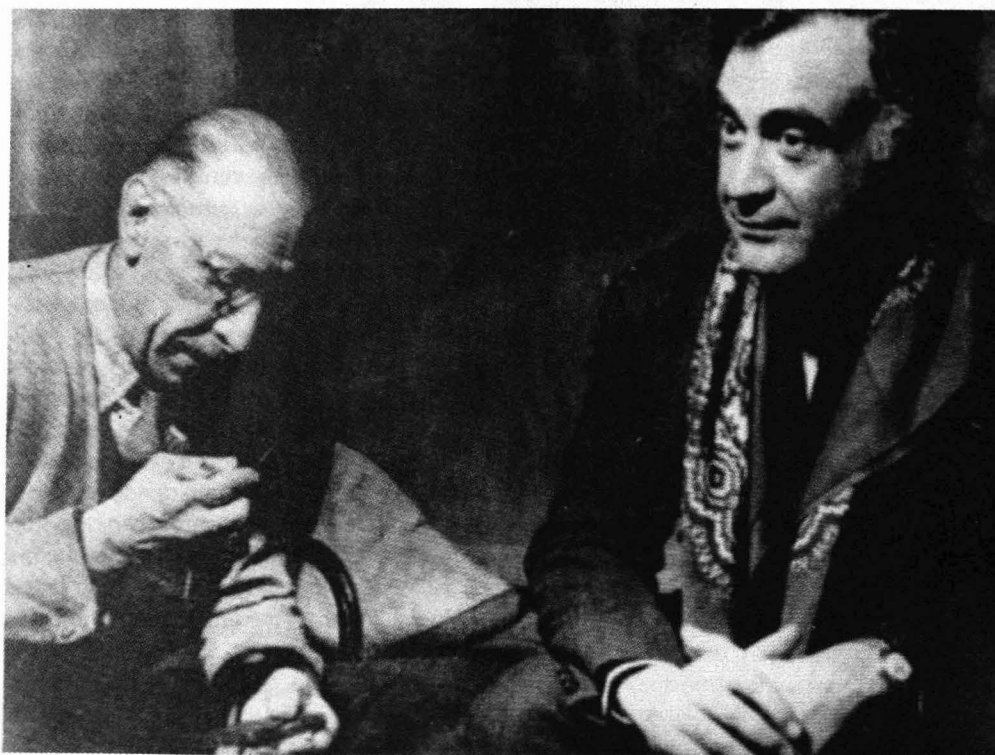
## CARLOS CHÁVEZ SEGÚN ALEJO CARPENTIER

Por Juan Arturo Brennan

En el año de 1980, la Editorial Letras Cubanas publicó en La Habana una serie de tres tomos que, bajo el título colectivo de *Ese músico que llevo dentro*, recogía un número sustancial de los artículos periodísticos sobre temas musicales escritos por Alejo Carpentier en diversas publicaciones. En la selección de artículos, realizada por Zoila Gómez, se pone en evidencia el interés profundo de Carpentier por el fenómeno musical, así como su invariable compromiso con la música nueva, en particular con la música nueva de la América Latina. Críticas, crónicas, ensayos y entrevistas sobre los más diversos tópicos musicales nos muestran a un Carpentier que, a todas luces, sí llevaba dentro un músico. Este músico se hizo presente no sólo en sus artículos musicales, sino también en su trabajo literario de ficción que está lleno

de referencias musicales de todo tipo, y en obras como *La música en Cuba* (1946) que hasta la fecha es material indispensable para cualquier aproximación al ámbito musical de la isla. El mismo Carpentier dejó claramente establecida su fascinación por el mundo de la música en una entrevista que apareció en *El Nacional* de Caracas en julio de 1956. Al ser cuestionado sobre aquello que, fuera de la literatura, pudiera ejercer fascinación peculiar sobre él, Carpentier respondió: "La música, indudablemente. Mi padre fue un excelente violoncellista antes de ser arquitecto. Una abuela mía, magnífica pianista, fue alumna de César Franck. La práctica de la música fue cosa corriente en mi familia desde hace varias generaciones. De ahí que yo estudiara la técnica musical con suma facilidad, apasionándome, desde la adolescencia, por los problemas del arte sonoro."

Esa pasión queda de manifiesto con toda claridad en los tres tomos mencionados, que nos muestran a un Carpentier tan prolífico que es casi imposible resistir la tentación de asomar la mirada a sus temas favoritos y recurrentes. En efecto, ciertos nombres de compositores e intérpretes se repiten una y otra vez en sus escritos, como otros tantos *leitmotiven* literario-musicales. De entre ellos, que son muchos, he elegido uno, el de Carlos Chávez, no sólo por ser de particular interés para nuestro medio musical, sino porque es claro que Carpentier tenía a Chávez en alta estima,



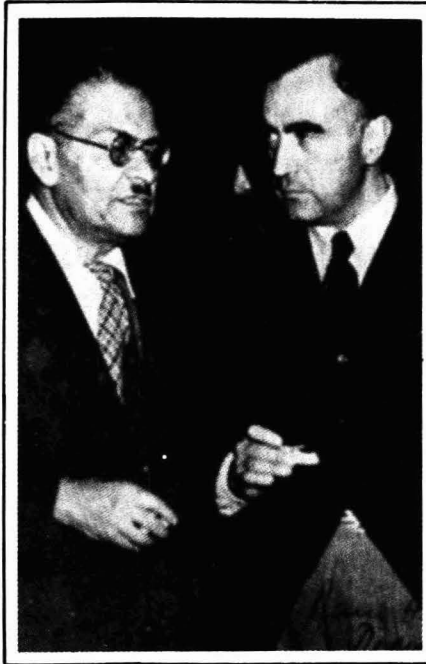
Igor Stravinsky y Carlos Chávez

además de que intuía con gran lucidez la importancia de la música y el pensamiento de Chávez en el contexto de la música latinoamericana de nuestro tiempo. He aquí, pues, una breve mirada a algunas de las referencias que Carpentier hizo en sus escritos sobre Carlos Chávez.

■ A la muerte del gran compositor cubano Amadeo Roldán, amigo cercano de Carpentier, el escritor redactó una nota a manera de sabrosa y conmovida reminiscencia de los tiempos y los ideales compartidos con Roldán. En una de esas reminiscencias, Carpentier apunta: "En la misma época, alentados por el esfuerzo realizado en México por Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, organizamos los primeros conciertos de música nueva dados en La Habana, con un éxito que superó todas nuestras previsiones."

La referencia es clara: una consulta somera a las programaciones de la Orquesta Sinfónica de México en la época en que estuvo bajo la tutela de Chávez, demuestra que las programaciones no sólo eran sólidas y variadas, sino que daban un énfasis especial a lo más nuevo de la música de nuestro tiempo. Con estas programaciones, Chávez no sólo enriqueció nuestro propio medio musical sino que, según lo dice Carpentier, hizo escuela en otras partes de Latinoamérica.

■ En 1954, Carlos Chávez obtuvo el premio "Caro de Boesi" en un concurso musical convocado por la *Institución José Ángel Lamas*. Al dar noticia del premio en *El Nacional* de Caracas, Carpentier escribió lo siguiente: "Carlos Chávez, ganador del premio 'Caro de Boesi' es una fuerza musical de América Latina, no sólo por el caudal de una producción que el disco ha difundido en todas partes sino también por su portentosa actividad de organizador, animador y director... Ha estrenado (con la Orquesta Sinfónica de México) un número impresionante de obras nacionales y extranjeras, e invitado a famosos compositores europeos y norteamericanos, dentro de una incorruptible trayectoria cultural que centraliza desde entonces la vida musical mexicana. Profundamente mexicano, Carlos Chávez se inscribió dentro de la tendencia nacionalista continental... pero entiéndase que el 'mexicanismo' de Chávez nada tiene que ver con otros *ismos* nacionales de América Latina donde domina lo rapsódico y superficial.



Orozco y Chávez

La expresión de este compositor le pertenece por entero... Carlos Chávez es uno de los grandes compositores modernos de América."

■ Si Alejo Carpentier escribió mucho sobre música, Chávez también lo hizo. Muchos de sus escritos musicales más importantes nacieron en primera instancia como conferencias ofrecidas en diversas instituciones de difusión cultural. Carpentier estuvo pendiente de varias de estas conferencias de Chávez, y al reseñar una de ellas, describe a Chávez el comunicador musical, en estos términos: "Treinta y tantos años de fecunda labor al frente de las instituciones culturales más importantes de México sitúan a Carlos Chávez entre las figuras más insignes del presente artístico y musical de América Latina. La labor cumplida, espléndidamente cumplida, otorga a Chávez una singular autoridad para abordar llanamente, con una franqueza que a veces no se muestra exenta de una cierta ironía, las cuestiones que en nuestro continente se debaten. Su tono es el del agudo observador de su mundo y de su tiempo, que enjuicia ciertos asuntos de familia con toda libertad de miras. Si se ha manifestado como un compositor de tendencia nacionalista, se niega a aceptar los nacionalismos regidos por un estrecho criterio. Si afirmó sus convicciones estéticas en numerosas partituras, no pretende imponerlas como artículos de una ley, negándose a la aceptación de otros credos altamente estimables."

En esta última frase, Carpentier puso

el dedo en una llaga que aún está viva en nuestro ámbito musical, y que es objeto de debate: ¿fue Chávez un músico (y un funcionario cultural) liberal, abierto y flexible, o dejó en ocasiones que su propio sentido del rigor y la disciplina le impidieran llegar a metas más trascendentes en nuestro medio musical, por la oposición de quienes no comprendían sus métodos?

■ En otro de sus artículos publicados en *El Nacional* de Caracas, Carpentier hace una reseña de la Sinfonía No. 3 de Chávez, compuesta en 1951 y estrenada precisamente en Caracas, en 1954, bajo la dirección del autor. En el curso de esta reseña, Carpentier hace una descripción bastante certera de la personalidad musical de Chávez. He aquí parte de esa reseña: "La producción musical de Carlos Chávez se caracteriza por un rigor poco común en los compositores de América Latina. Hay algo de señor, de adusto, de casi ascético, en una obra que jamás se permitió la menor concesión, siguiendo una trayectoria iniciada hace treinta años, con imperturbable unidad de propósitos. Cuando sus contemporáneos demoraban en el impresionismo francés, Chávez se encontraba mucho más allá, escribiendo partituras que podían emparejarse con lo más avanzado que se creaba entonces en Europa y los Estados Unidos. Por ello mismo, su obra se nos muestra exenta de la influencia de modas que vinieron a producirse cuando el compositor había hallado su acento propio. Nada en sus obras peca de ese afán de 'ponerse al día' que se observa, retrospectivamente, en numerosos autores latinoamericanos, marcados por esta u otra tendencia pasajera. Desde los inicios de su carrera, Carlos Chávez ha afirmado su personalidad dentro de una expresión que alcanza el ideal del nacionalismo exteriorizado en función del individuo, heredero de una particular idiosincrasia, y no en función de lo externo."

Así de simple, con estas palabras. Carpentier describía la cualidad fundamental de Carlos Chávez como músico: la honestidad como *modus operandi*; honestidad que le costó más de un enemigo en un medio musical que nunca se ha caracterizado por saber llamar al pan, pan, y al vino, vino.

■ En varios de sus artículos sobre Chávez, Carpentier hace admirada referencia a la *Sinfonía de Antígona* del compositor

mexicano, compuesta originalmente como música incidental para una puesta en escena de la tragedia de Sófocles. Para Carpentier esta obra fue una de las más claras muestras del eclecticismo musical de Chávez, en el sentido de que su sonoridad demostraba más allá de toda duda la capacidad del compositor de integrar un lenguaje musical sólido y plenamente ajeno al folklorismo fácil. Al pesar en la balanza lo mexicano y lo universal de la música de Chávez, Carpentier afirmaba refiriéndose a la *Sinfonía de Antígona*: "Hay pocas partituras de Carlos Chávez que expresen de modo más sutil, más auténtico, el espíritu de un hombre cuyas obras están marcadas siempre por una conciencia íntima, entrañable, de la peculiar idiosincrasia. La *Sinfonía de Antígona*, puesta al lado de la *Sinfonía India*, nos ofrece simplemente una faceta distinta de su personalidad en cuanto a los *modos de hacer*, siempre semejantes a sí mismos en cuanto a la exteriorización de un pensamiento original, riguroso y señero. Las dos partituras ocupan, por sus méritos intrínsecos, un lugar capital en la creación de Carlos Chávez.

■ Como corolario de este recuento parcial de la presencia de Carlos Chávez en la crónica musical de Alejo Carpentier, cito unas líneas aparecidas también en *El Nacional* de Caracas, en 1952, hacia el final de un artículo en el que el escritor cubano analizaba un texto del musicólogo Adolfo Salazar sobre el posible proceso de universalización de la música de la América Latina. Escribía Carpentier: "En un concierto parisiense de 1929 oí quejarse al compositor francés Maurice Jaubert de que una obra de Carlos Chávez no le sonara bastante mexicana. Cuando un compositor nuestro se presentaba en París, se le exigía un mínimo de color local."

Queda claro, pues, que Carpentier entendió a plenitud el hecho de que, muy al margen del nacionalismo folklorizante, la identidad de la música está en su raíz más profunda y en la actitud del compositor honesto hacia el quehacer musical. Carpentier sabía, a diferencia de algunos de nuestros comentaristas contemporáneos, que la música de Chávez no tenía por qué *sonar mexicana*. Le bastaba con ser mexicana, y de ello no hay duda. ♦

Los textos citados en este artículo provienen de los tomos I y II de la obra *Ese músico que llevo dentro* de Alejo Carpentier (selección de Zoila Gómez), publicado por la Editorial Letras Cubanas en La Habana, Cuba, en 1980.

## Danza

### PILAR MEDINA: EXPRESIÓN E INVENCION

Por Esther Martínez Luna

I  
Dentro de los cuatro estrenos nacionales que integraron la temporada de teatro y danza de la Universidad Nacional Autónoma de México, se presentó Pilar Medina, del 12 de junio al 12 de julio en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz del Centro Cultural Universitario, con su espectáculo de danza-teatro *Entrega inmediata*.

Es importante recordar que Pilar Medina inicia su peregrinar por el mundo de la danza en 1980 con la llegada de la Compañía de Danza española de Carmen Mora, interpretando coreografías de Goyo Montero. Por circunstancias adversas el grupo se desintegra, y es así que, junto con Vicky Vázquez e Isabel Benet —dedicadas a la actuación— crean un taller de experimentación gestual donde intentan integrar el vestuario, la voz, la pantomima, todo aquello que implica el arte escénico, con el movimiento bello y vigoroso de la danza. Esta combinación se consolida a través de su participación en diversos talleres a cargo de Gladiola Orozco, Juan Felipe Preciado, Eugenio Barba, Mario Delgado y Glenys McQueen. El resultado de esta búsqueda da como consecuencia la creación del estilo que ha caracterizado sus posteriores trabajos.

*Bodas de quebranto* (1983) es su primera creación coreográfica en donde incorpora la danza tradicional española, el flamenco y el jazz, lo mismo sucede con *Golpes de tierra* (1984).

Pero, sin duda, su mayor éxito lo obtuvo con *Himno* (1985) presentado en la ciudad de México, en el XIV Festival Internacional Cervantino, y en el mismo año (1986) en el Festival de Lille, Francia.

Podría pensarse en *Entrega inmediata* como una continuación del trabajo realizado en *Himno*, que pretendía, por medio de la representación de los cuatro

elementos esenciales (fuego, aire, tierra y agua) mostrar un mosaico de lo que siempre ha sido la búsqueda de identidad del ser humano. En esta ocasión, recurre a personajes como la pescadora, la enterradora, la niña, la madre, la reina y la extranjera para nuevamente mostrar su preocupación por la integridad del individuo.

El espectáculo estuvo conformado por un solo cuadro en donde Pilar Medina se transformó en los seis distintos personajes ya mencionados.

La música que se disfrutó durante el espectáculo fue una atinada elección de la coreógrafa, en la que encontramos fragmentos del *Stabat mater* de Pergolesi, de la sinfonía *La sorpresa* de Haydn, una sonata de Shubert, hasta música de jazz y música popular española.

II

Como un torero que se encierra con seis toros para enseñar lo que sabe, así Pilar Medina se encierra en el foro, para mos-

